

DOI 10.15826/izv2.2018.20.1.007
УДК 7.01 + 82.091 + 821.161.1.01

Н. В. Володина
Череповецкий государственный университет
Череповец, Россия

КРИТЕРИЙ ПОЛЬЗЫ В ОЦЕНКЕ ИСКУССТВА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКОЙ 1860-х гг.

Статья посвящена полемике в русской критике 1860-х гг. о назначении, цели и «полезности» искусства. Сопоставительный анализ работ публицистической и эстетической критики, а также М. Н. Каткова и Н. Д. Ахшарумова позволил прийти к следующим выводам. Критические дискуссии этого периода продемонстрировали разнообразие ответов на указанные вопросы, при сохранении ряда константных идей. Это утверждение пользы искусства как популяризатора научного знания, акцент на его просветительской функции; признание ценности искусства как фактора духовно-нравственного воздействия на человека; полемическое заявление о его «практической» бесполезности, избыточности, с точки зрения рационального взгляда на вещи. Индивидуальная авторская методология, собственные аксиологические предпочтения обусловили различное понимание критиками 1850–1860-х гг. вопроса о пользе искусства. Так, Н. Г. Чернышевский считает, что пропагандируя, популяризируя научные знания, искусство помогает изменить сознание человека и даже улучшить его материальное и социальное положение, иначе говоря, быть для него практически полезным. А. В. Дружинин, В. П. Боткин, П. В. Анненков, говоря о роли и значении искусства, вообще не используют эту оценочную категорию. Для М. Н. Каткова представление о пользе искусства оказывается связано с идеей свободы художественного творчества, его независимости от любого внешнего диктата. Н. Д. Ахшарумов отвергает сам критерий пользы по отношению к искусству.

Вместе с тем в их полемике обнаружились и свои внутренние сближения, внешне не столь очевидные, но существенные для понимания сложности взаимоотношений разных эстетических теорий и ключевых проблем самой эпохи. Полемика в критике 1850–1860-х гг. по поводу пользы искусства свидетельствует об относительности этой аксиологической категории, а также ее исторической

изменчивости. Однако, независимо от истолкования этой категории, она остается константным понятием, определяющим в глазах общества и частного человека ценность искусства, его назначение и необходимость. Актуальные для эпохи всеобщих перемен, какой была середина XIX в., эти вопросы являются востребованными в любое время, способное к рефлексии по поводу «вечных» проблем.

К л ю ч е в ы е с л о в а: аксиология; польза; критика 1850–1860-х гг.; прагматизм; сциентизм; свобода творчества.

Ц и т и р о в а н и е: *Володина Н. В.* Критерий пользы в оценке искусства русской литературной критикой 1860-х гг. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 1 (172). С. 93–107.

Поступила в редакцию 18.10.2017

Принята к печати 30.01.2018

Natalia V. Volodina

*Cherepovets State University
Cherepovets, Russia*

THE CRITERION OF USEFULNESS IN THE EVALUATION OF ART IN THE RUSSIAN LITERARY CRITICISM OF THE 1860s

This article considers discussions about the purpose and usefulness of art which took place in the Russian literary criticism of the 1860s. A comparative analysis of journalistic and aesthetic criticism as well as works by M. N. Katkov and N. D. Akhsharumov leads the author to conclude that the critical discussions of the period in question had a variety of answers to these questions, but there was a number of recurring ideas. Art is seen as a tool for popularising scientific knowledge and has enlightening functions; it is recognised as a valuable factor capable of spiritually and morally influencing people; it is regarded as lacking practical usefulness, and superfluous when considered from the rational viewpoint. Depending on the authors' methods and their own axiological preferences, the usefulness of art was considered differently between the 1850s and 1860s. For instance, N. G. Chernyshevsky argues that when promoting and popularising academic knowledge, art helps change people's consciousness and improve their material and social status, in other words, it can become practically useful. A. V. Druzhinin, V. P. Botkin, and P. V. Annenkov do not use any evaluative categories when speaking about the role and meaning of art. For M. N. Katkov, the idea of usefulness of art is connected with the idea of creative freedom, and independence of creative work from any dictatorship from without. N. D. Akhsharumov thinks the criterion of usefulness cannot be applied to art at all.

In spite of the polemic nature of the issue, all the above mentioned approaches manifest certain similarities, though not obvious enough, but anyway significant for the understanding of the complex relations between different aesthetic theories and key problems of the epoch. Discussions about the usefulness of art in the criticism of the 1850s–1860s testify to the relativity of this axiological category and its historical changeability. However, regardless of the interpretations of the category, it remains

a constant notion which determines the value of art for an individual and society as a whole as well as its purpose and need for it. Such issues were topical in the 19th century, an era of change, and they remain relevant in any epoch capable of reflection and not indifferent to 'eternal' questions.

Key words: axiology; usefulness; criticism of the 1850s–1860s; pragmatism; scientism; freedom of creativity.

Citation: Volodina, N. V. (2018). Kriterii pol'zy v otsenke iskusstva russkoi literaturnoi kritikoi 1860-kh gg. [The Criterion of Usefulness in the Evaluation of Art in the Russian Literary Criticism of the 1860s]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 1 (172), 93–107.

Submitted on 18 October, 2017

Accepted on 30 January, 2018

Искусство, возникнув на самых ранних этапах развития общества, уже самым фактом своего существования доказало свою необходимость для человека. Научное объяснение этой формы творческой деятельности, появившееся еще в античности, включало в себя вопросы не только о содержании, специфике искусства, но также о его назначении и цели. История науки продемонстрировала многозначность ответов на них (при сохранении ряда константных идей), продиктованных сменой представлений о художественности, конкретной научной методологией, исторической детерминированностью гуманитарного знания. Теоретическая рефлексия по поводу этих вопросов всегда содержала в себе потенциал для полемики, которая развертывалась, в основном, уже в литературной критике. Одна из таких полемических, постоянно актуализируемых проблем — вопрос о пользе искусства, часто сопровождаемый уточнением — «практической» пользе. Важно, что он присутствует и в массовом сознании: как в нигилистическом его варианте, так и во вполне позитивном. Рассмотрим его осмысление на примере русской критики 1860-х гг., для которой проблема назначения, востребованности искусства, его роли в повседневной жизни людей была, очевидно, наиболее характерна.

Принцип пользы определяет в данный период сам характер мышления, сознание молодого поколения разночинцев (наиболее характерного типа человека 1860-х гг.), испытавших мощное воздействие естественных наук, материалистической философии и позитивизма. Кроме того, критерий пользы, как пишет известный польский исследователь Б. Оляшек, стал «основой этической системы позитивистов» и «отличительным признаком поведенческого комплекса “новых людей” Николая Чернышевского и “реалистов” Дмитрия Писарева» [Оляшек, с. 52]. Неслучайно слова тургеневского Базарова: «Мы действуем во имя того, что мы признаем полезным» [Тургенев, с. 49], — воспринимаются сегодня как прецедентный текст, характеризующий ведущий тип эпохи 1860-х гг. Этот принцип распространялся также на отношение молодого поколения эпохи к искусству, понимание его роли и места в жизни человека. Однако эстетические

представления разночинцев (как и научные взгляды, политические убеждения, нравственные ориентиры), при всей общественной значимости этого типа людей, не могли определять в целом характер времени, содержание умственной жизни эпохи. И потому полемика о пользе искусства оказалась в этот период практически неизбежной. Полярные точки зрения в таких дискуссиях были высказаны публицистической и эстетической критикой. В то же время в их полемике обнаружились и свои внутренние сближения, внешне не столь очевидные, но существенные для понимания сложности взаимоотношений разных эстетических теорий и ключевых проблем самой эпохи.

Прежде чем говорить о содержании эстетических споров 1860-х гг. и обсуждении критикой проблемы пользы искусства, определим значение данного понятия. Как отмечал Д. И. Писарев, постоянно оперировавший этой категорией, «различные недоразумения могут укрыться в самом слове “польза”, и поэтому, прежде всего, необходимо разъяснить эти недоразумения» [Писарев, с. 20]. Согласно словарю В. Даля, зафиксировавшему наиболее близкие середине XIX в. лексические значения слов, польза — это «льгота, облегчение; помощь, прок, подспорье, улучшение; выгода, прибыль, барыш, нажива» [Даль, с. 690]. Очевидно, что наряду с положительной коннотацией, в этой формулировке есть и сниженный смысл, уравнивающий пользу с «выгодой», и пр. В трактовке современной науки этот сниженный смысл исчезает. Польза определяется как «ценностное понятие, отражающее положительное значение предметов и явлений в их отношении к чьим-либо интересам» [Апресян, с. 277]. Эта формулировка предполагает, что категория пользы обозначает относительную ценность, ибо понимание ее зависит от конкретного субъекта, его аксиологических ориентиров. «Каждый человек не просто выбирает ценности. Он придает им различную значимость, то есть выстраивает в определенной иерархической системе», — поясняет П. С. Гуревич [Гуревич]. Представление о пользе в сознании человека, как правило, связано с его пониманием цели того или иного действия, явления: полезно то, что способствует достижению определенной цели. В контексте аксиологии искусства польза может восприниматься как ценностное отношение к искусству.

Одной из самых популярных эстетических теорий 1860-х гг., безусловно, является эстетика Н. Г. Чернышевского, во многом сформировавшая восприятие искусства молодым поколением эпохи. У его оппонентов она получила название «утилитарной». Поясняя смысл этой характеристики, Ф. М. Достоевский пишет: «Утилитаристы требуют от искусства прямой, немедленной, непосредственной пользы» [Достоевский, с. 55]. Определяя таким образом суть эстетических взглядов Чернышевского, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, представители эстетической критики, естественно, не стремились понять логику мысли «утилитаристов»; тем более увидеть какие-то продуктивные идеи их эстетических концепций.

Отчетливое представление о теоретических взглядах Чернышевского дает уже его ранняя работа, написанная еще до появления диссертации, — «О поэзии. Сочинение Аристотеля» (1854). Статья Чернышевского появилась в связи

с изданием «Поэтики» Аристотеля в переводе Б. Ордынского, вновь обратившего внимание образованного читателя на этот классический памятник античной науки. Знание греческого языка позволило Чернышевскому оценить качество перевода, но главное — высказать собственные соображения по поводу общих вопросов эстетики и, прежде всего, вопроса о назначении искусства и его полезности. Обращаясь к традиции античной мысли, Чернышевский рассматривает содержание этих проблем не только у Аристотеля, но и у другого древнегреческого мыслителя — Платона. Их работы для Чернышевского не только факт истории культуры, но и вполне современное явление. В качестве примера, подтверждающего актуальность идей древнегреческих философов в середине XIX в., автор статьи ссылается на активно обсуждаемый критикой 1860-х гг. вопрос о том, «кто... выше: Пушкин или Гоголь?» [Чернышевский, с. 292]. «На него готовы отвечать Платон и Аристотель», — замечает Чернышевский, — ибо «решение зависит от понятия о сущности и значении искусства» [Там же].

Признавая важную роль эстетики Аристотеля в развитии теории искусства и продуктивность ряда высказанных им идей, Чернышевский большее значение придает взглядам на искусство Платона (хотя они и не приведены, по мнению критика, в строгую систему). Представление об искусстве античных философов, особенно Платона, оказывается для критика — публициста 1860-х гг. — контраргументом в полемике с «артистической» теорией «чистого искусства», опирающейся на гегелевскую эстетику. И хотя Чернышевский не называет имени знаменитого немецкого философа, приводимая им цитата была уже «общим местом» в системе современных взглядов на искусство: «Сущность искусства состоит в создании идеалов», — отвечает господствующая ныне эстетическая теория» [Там же].

С подобным пониманием искусства, полагает автор статьи, полемизировал уже Платон. Любопытно, что Чернышевский словно забывает об идеализме Платона (именно так назовет позднее свою статью Писарев, где будет резко критиковать философские взгляды античного мыслителя) и обращает внимание, прежде всего, на причины неприятия Платоном современного ему искусства. При этом эстетические идеи Платона Чернышевский истолковывает сквозь призму его философских, этических и политических взглядов. «Это была, пожалуй, — пишет В. В. Кантор, — первая в России попытка этико-социологического прочтения эстетических взглядов Платона» [Кантор, с. 141]. Чернышевскому оказывается особенно близким убеждение Платона в общественном предназначении искусства, ибо человек должен быть, прежде всего, — цитирует он Платона, — «гражданином государства» (для Чернышевского, конечно, важна сама идея гражданина):

Не с ученой или артистической, а с общественной и нравственной точки смотрел он на науку и на искусство, как и на все. Не человек живет для того, чтоб быть артистом или ученым (как думали многие великие философы, между прочим, Аристотель), а наука и искусство должны служить для блага человека [Чернышевский, с. 294].

Но именно это свое предназначение, как считает греческий философ, искусство и не выполняет, и потому является бесполезным для общества. Излагая взгляды Платона, Чернышевский как бы продолжает его рассуждения, развивает его логику. Согласно ей, видеть ценность искусства в доставлении людям удовольствия невозможно, ибо есть масса других, не менее приятных вещей. Влияние искусства на нравственный мир человека тоже оказывается не безусловным, ибо, как показывает опыт, признания самих писателей (Чернышевский ссылается при этом на авторитетные имена), оно «должно угодить требованиям публики», и потому художники «стараятся только об удовольствии, а не о пользе толпы» [Чернышевский, с. 295]. Вопрос о собственно эстетической ценности искусства Чернышевским вообще не рассматривается, а формула «искусство для искусства» воспринимается им как лишенная всякого смысла.

В целом разделяя идеи Платона, Чернышевский все-таки считает его критику искусства слишком «суровой» и высказывает собственное представление о том, чем может быть полезно искусство обществу. Он имеет в виду «практическую» пользу, вкладывая в это определение конкретный смысл. Эта практическая польза состоит, по его мнению, в познавательной, образовательной функции искусства, даже если это искусство не самого высокого качества. Чернышевский полагает, что привлекая «огромную массу, оно очень удачно и этим самым, вовсе о том не думая, содействует распространению образованности, ясных понятий о вещах — всего, что приносит умственную, а потом принесет и материальную пользу людям» [Там же, с. 299]. Искусство, иначе говоря, играет роль популяризатора науки, а именно «в науке хранятся плоды опытности и размышлений человеческого рода, и главнейшим образом на основании науки улучшаются понятия, а потом и нравы и жизнь людей» [Там же]. По мнению В. В. Зеньковского, «...культ научности (“сциентизм”)... вообще характерен для XIX века» [Зеньковский, с. 131], но для рассматриваемого периода он особенно показателен. Как известно, в 1860-е гг. это прежде всего культ естественных наук, экономики и материалистической философии. Чернышевскому тоже была свойственна безоглядная вера в их просветительские и практические возможности. Пропагандируя, популяризируя научные знания, искусство помогает, с точки зрения автора статьи, не только улучшить материальное, экономическое и социальное положение человека, но также изменить его сознание и нравственные представления. Таким образом, сосредоточившись на информативно-просветительской сущности искусства, Чернышевский распространяет ее влияние на разные сферы человеческой жизни.

В таком понимании пользы искусства он сближается с европейскими философами-позитивистами, прежде всего, Д. Миллем: «Я рассматриваю полезность как окончательный довод в вопросах этики, но полезность в широком смысле, основанную на постоянных интересах человека» [Милль]. Польза рассматривается им как совокупное счастье для всех, как одна из главных целей человечества. Кроме того, идея пользы связана в работах Д. Милля с его пониманием роли свободы — мысли, суждения, поступка. Эти идеи, несомненно, вызвали

бы сочувствие Чернышевского, однако вряд ли можно видеть здесь непосредственное влияние на него исследований авторитетного европейского ученого. Он был знаком с трудами Милля и даже переводил их, но это были работы по экономике, изданные в 1848 г. Программные же труды Милля: «О свободе» (1859) и «Утилитаризм» (1861) — появились после большинства статей Чернышевского и его диссертации, что позволяет говорить, скорее, о типологических сближениях русской и европейской научной мысли.

В диссертации, особенно в авторецензии на нее, требования Чернышевского к искусству будут носить уже не столько просветительский, сколько социальный характер, а сама категория пользы «растворится» в рассуждениях о необходимости для искусства «выносить приговор» действительности. Все это придаст «ограничительный» и нормативный характер эстетике Чернышевского, а столь важный для него пафос свободы личности не будет распространяться на идею свободы творчества художника.

Близкое Чернышевскому понимание пользы искусства возникает в критике Д. И. Писарева. Однако если Чернышевский рассуждает об этом по преимуществу с научной точки зрения, то Писарев — с идеологической, как публицист и как человек своего времени, который в своей повседневной жизни, несомненно, учитывает эту ценностную категорию. Критерий пользы появляется прежде всего в созданном Писаревым портрете современного мыслящего человека — «реалиста». Статья «Реалисты» появилась через десять лет после работы Чернышевского, в 1864 г., хотя в момент их написания авторы были почти ровесниками: Чернышевскому исполнилось 26 лет, Писареву — 24 года. Однако в эпоху Писарева принципиально изменилась общественная ситуация в стране, и сформировался тип человека, который был во многом иным, чем тип «классического» шестидесятника. Нигилизм как крайнее выражение чувства внутреннего протеста писаревского поколения отнюдь не являлся его единственным и даже доминирующим признаком, но принципиально отличал программу поведения современников Писарева от людей эпохи Добролюбова и Чернышевского. В то же время в своих «положительных» ценностях они во многом совпадали.

Главное достоинство «реалистов», к которым критик причисляет и себя самого (отсюда личное местоимение «мы»), Писарев видит в том, что они заняты трудом, приносящим пользу обществу. Речь идет, прежде всего, о распространении знаний, просветительской деятельности, ибо состояние современной общественной жизни характеризует не только «бедность» материальная («мало хлеба, мало мяса, мало сукна...»), но и бедность умственного развития («глупость»). Именно поэтому, полагает ведущий критик «Русского слова», усилия «реалистов», современного поколения разночинной интеллигенции должны быть направлены на «экономии» собственных умственных сил и дальнейшую реализацию их в образовании общества. При этом Писарев имеет в виду не только недавно освобожденное крестьянство, которое он знал, очевидно, гораздо хуже, чем городское население, но самые разные демократические слои.

Страстная (при внешней сдержанности тона) пропаганда общественно полезного труда имела для Писарева глубоко личный характер, ибо в собственной деятельности журналиста, критика-публициста он видел едва ли не главное содержание своей жизни, в чем убеждает его биография, в том числе творческая биография. В контексте этих задач Писарев формулирует и свое представление о назначении искусства. Он полемизирует с точкой зрения своих оппонентов, упрекающих реалистов в том, что «они не понимают и не уважают искусства» [Писарев, с. 13]. «Упрек в непонимании несправедлив; а что они не уважают искусства — это верно» [Там же], — уточняет Писарев; и этот скептицизм объясняет представлениями «реалистов» о полезности искусства для общества. При этом Писарев поясняет, какое содержание он вкладывает в понятие «польза», ибо ему важно отвергнуть обвинения в свой адрес в упрощенном понимании творчества: «...слово “польза” мы принимаем совсем не в том узком смысле, в каком его навязывают нам наши литературные антагонисты»; «мы вовсе не говорим поэту: “шей сапоги”, или историку: “пеки кулебяки”, но мы требуем непременно, чтобы поэт, как поэт, и историк, как историк, приносили, каждый в своей специальности, *действительную* пользу» [Там же, с. 92]. Сделанное критиком уточнение: «поэт, как поэт, и историк, как историк», — свидетельствуют о том, что он понимает специфику научной, творческой или какой-либо другой деятельности; однако, говоря о задачах художника, по сути, уравнивает его с ученым:

Мы читаем книги единственно для того, чтобы посредством чтения расширить пределы нашего личного опыта. Если книга в этом отношении не дает нам ровно ничего, ни одного нового факта, ни одного оригинального взгляда, ни одной самостоятельной идеи, если она ничем не шевелит и не оживляет нашей мысли, то мы называем такую книгу пустою и дрянною книгою, не обращая внимания на то, писана ли она прозою или стихами; и автору такой книги мы всегда с искренним доброжелательством готовы посоветовать, чтобы он принялся шить сапоги или печь кулебяки [Там же, с. 92–93].

Итак, главной для Писарева, как и для Чернышевского, оказывается познавательная функция искусства, его интеллектуальное воздействие на человека, — то, что сближает искусство с наукой. В то же время требования Писарева к «полезному» поэту, помимо просветительской задачи, включают в себя необходимость личного, субъективного отношения автора к изображаемому. Поэт, как отмечает Писарев, «должен всеми силами своего существа любить то, что кажется ему добрым, истинным и прекрасным, и ненавидеть святою и великою ненавистью ту огромную массу мелких и дрянных глупостей, которая мешает идеям истины, добра и красоты облечься в плоть и кровь и превратиться в живую действительность» [Там же, с. 94].

При всем том, что Писарев, на первый взгляд, более радикален в отношении к искусству и более социологичен, чем Чернышевский, его рационализм ослабляется подсознательным (как у тургеневского Базарова) романтизмом,

эмоциональностью. Так, ожидание от поэта глубины мысли, широкого общественного кругозора фокусируется для Писарева в «идеях истины, добра и красоты» — категориях классической философской традиции, особенно характерных для романтической философии. «Истина, добро, красота. Вера, надежда, любовь. В этих двух триадах испокон веков воплощалась идея высших духовных ценностей человека», — пишет современный философ [Гуревич]. Однако перенося эти требования на творчество конкретного художника, особенно художника прошлого, Писарев, по сути, лишает его права «любить то, что кажется ему добрым, истинным и прекрасным», и сам предлагает ему предмет сочувствия или обличения. Так, Пушкин в систему ценностей критика-публициста 1860-х гг. явно не вписывался.

Если для публицистической критики этого периода критерий пользы искусства был основным или одним из наиболее важных принципов оценки, то в эстетической критике отсутствует сам этот термин. А. В. Дружинин, В. П. Боткин, П. В. Анненков постоянно говорят о роли и значении искусства, но не о его практической пользе. Определение «практический» звучит в их статьях как характеристика современной эпохи, причем характеристика, которая носит в целом констатирующий характер. Наиболее выразительна в этом плане статья В. П. Боткина «Стихотворения А. Фета» (1857). Автор статьи, неоднократно говоря о практическом направлении века, считает господство этого направления вполне закономерным:

Изобретения неслыханных прежде машин, устройство железных дорог и паровых, безопасность морей, облегчив обороты капиталов и бесконечно увеличив их обращение, представили деловым, практическим способностям человека такое обширное поприще, что все, не разбирая своих сил и способностей, с жадностью бросились в одну эту сторону. Вместе с тем развитие естественных наук, окончательно вступивших на путь опыта и наблюдения, изменившиеся экономические отношения народов — словом, все пробуждает и поддерживает практические стремления нашего времени [Боткин, с. 193].

При этом Боткин уверен, что «увеличившееся благосостояние народов непременно поведет за собою и возвышение нравственных потребностей их» [Там же, с. 194], а их лучшим выражением является искусство. Однако это искусство, как подчеркивает критик, не подчиненное какой-либо «житейской, практической цели» [Там же, с. 202]. Таким образом, вполне сочувствуя направлению времени, представители эстетической критики не переносили его ценностные ориентиры на искусство. Более того, в эпохи господства рационализма и прагматики, делового стиля жизни искусство, с точки зрения А. В. Дружинина, В. П. Боткина, П. В. Анненкова, должно быть особенно чутким к сохранению своего «суверенитета».

Близкую эстетической критике позицию в объяснении сущности и назначения искусства занимает главный редактор «Русского вестника» М. Н. Катков; однако он обращается и к вопросу о пользе искусства, уже «заявленному»

Н. Г. Чернышевским. Эстетическая концепция М. Н. Каткова наиболее обстоятельно изложена в его программной работе «Пушкин» (1856); и отдельные положения этой статьи перекликаются с конкретными идеями работы Чернышевского «О поэзии. Сочинение Аристотеля» (1854). Их статьи сближаются и в методологическом отношении. Чернышевский рассуждает о назначении и пользе искусства преимущественно с общенаучной точки зрения, Катков — с точки зрения философско-эстетической. Философский факультет Московского университета, который он блестяще закончил; опыт собственного преподавания философии (до закрытия соответствующих кафедр в русских университетах), несомненно, повлияли на понимание Катковым этой проблемы в контексте философской аксиологии.

Вопрос о пользе искусства напрямую связан для автора статьи с вопросом о его назначении. Приведем одно из наиболее важных положений статьи Каткова: «Мы старались показать, что самая первая и существенная цель искусства есть истина, что поэзия может и должна быть понимаема как знание, что красота художественных произведений есть лишь особое свойство этого знания и основана на истине» [Катков, с. 384]. Опорными концептами всей статьи Каткова являются категории истины и знания, что внешне сближает эстетическую позицию Каткова с позицией Чернышевского. Однако если для Чернышевского, как позднее и для Писарева, на первом плане оказывается знание, отождествляемое с наукой, то для Каткова — истина: «Требуйте от искусства прежде всего истины; требуйте, чтобы художественная мысль уловляла существенную связь явлений и приводила к общему сознанию все то, что творится и делается во мраке жизни» [Там же, с. 390].

Философская категория истины получает здесь эстетический смысл: «правда» искусства оказывается обусловлена глубиной и целостностью авторского понимания действительности, всех сфер бытия. Для Каткова, как и для Анненкова, Боткина, Дружинина, Ап. Григорьева, художественная идея обладает особыми возможностями познания, далеко не всегда доступными научному знанию, и потому ее влияние на мировосприятие человека оказывается необычайно велико: «Художественная мысль, как и мысль познающая, открывает нам внутренний взор на явления жизни и через то расширяет наше сознание, сферу нашего умственного господства» [Там же]. В этом и заключается, с точки зрения критика, главное значение искусства; однако он не оценивает это значение через категорию «пользы».

Катков, несомненно, учитывает ее полемический смысл, если речь идет об искусстве, и специально обращается к этому вопросу. В своих рассуждениях он опирается на стихотворение Пушкина «Чернь» («Поэт и толпа»). Это стихотворение было актуализировано критикой 1860-х гг. как своего рода эстетический манифест; но этот «манифест» вызывал у нее абсолютно противоположные оценки. Требование практической пользы искусства в стихотворении Пушкина принадлежит толпе, осуждающей Поэта; и Катков цитирует фрагмент стихотворения, который, по сути, передает стереотипы массового сознания:

Как ветер, песнь его свободна,
Зато, как ветер, и бесплодна:
Какая польза нам от ней?

[Катков, с. 384]

Сам он, безусловно, сочувствует позиции пушкинского Поэта, обвиняющего толпу в упрощенном взгляде на искусство, уравнивании его с ремеслом:

Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский,
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

[Там же, с. 385]

Обращаясь к традиционной для критики и этого периода формуле «искусство для искусства», Катков по-своему раскрывает ее смысл. С его точки зрения, любая творческая деятельность, в том числе искусство и наука, существует прежде всего для себя самой, ибо «действовать успешно может только то, что достаточно сильно и зрело в самом себе» [Там же, с. 387]. И потому представление о пользе искусства для Каткова оказывается связано с идеей свободы художественного творчества, его независимости от любого внешнего диктата:

Вы хотите, чтобы художник был полезен? Дайте же ему быть художником и не смущайтесь тем, что он с полным усердием занят изучениями и приготовлениями, которые имеют свою единственную целью дело искусства. Когда дело исполнится, когда оно явится на свет, оно непременно окажет влияние на все стороны человеческого сознания и жизни, и окажет тем сильнейшее влияние, чем более будет соответствовать условиям своей внутренней природы [Там же, с. 388].

При этом речь не идет, полагает Катков, о прямой практической пользе искусства, ибо, как правило, «действие далеко отходит от своей причины» [Там же, с. 389], но его последующее воздействие, с точки зрения автора статьи, окажется всесторонним и не ограниченным временными рамками современности.

Риторические вопросы, воображаемый диалог с читателем (чаще всего — оппонентом, публицистической критикой) придают теоретическим положениям статьи Каткова полемический характер. Предполагаемые возражения оппонентов необходимы критику для развития собственной мысли:

Не говорите: что толку в этих прекрасных линиях, в этих образах и звуках! Какая польза нам от этого? Мы не будем отвечать на эти вопросы резкими словами поэта, не будем также распространяться о важности внутренней цели искусства, о том, что минуты этого вдохновенного созерцания идей и жизни сами по себе драгоценны; прямее и примирительнее будем отвечать этим суровым искателям пользы [Там же, с. 388].

Действительно, позиция Каткова достаточно сдержанна, и в целом его статья лишена публицистического пафоса.

Откровенно полемическую позицию — по отношению к публицистической критике и ее пониманию проблемы пользы искусства — занял Н. Д. Ахшарумов, автор, недостаточно оцененный современной наукой; неслучайно его работы почти не переиздавались в XX в. Наиболее важной для понимания эстетических взглядов Ахшарумова является его программная статья, опубликованная в журнале «Отечественные записки» за 1858 г., — «О порабощении искусства». Уже название этой работы позволяет критику обозначить ту ситуацию, в которой оказалось, с его точки зрения, искусство в 1860-е гг. Для Ахшарумова это время сугубо прагматических интересов, и потому его героем является «реалист». В определении ведущего типа эпохи Ахшарумов внешне совпадает с Писаревым, однако оценивает этот тип совершенно иначе:

Под словом *реалист* мы все понимаем такого человека, который так смышлен и толков, что не станет биться из чести или из чистой идеи, и так расчетлив, что не будет гоняться за тенью такого предмета, который, может быть, и вовсе не существует так, как мы его предполагаем, а если и существует, то не для нас, а для будущих поколений. Нет, реалист довольно мечтал в ту пору, когда он сидел еще на школьной скамейке, под командою у своих наставников-идеалистов, а теперь, когда он стал взрослым человеком, теперь ему подавай явную, ощутительную пользу, руками осязаемый результат; а если нет, то он и пальцем не пошевелит... [Ахшарумов, с. 289–290].

Синонимом понятия «польза» в статье Ахшарумова является «выгода»; и если первая категория нейтральна в оценочном отношении, то вторая заключает в себе негативную коннотацию, усиливающую авторскую иронию по отношению к «реалисту». В изображении Ахшарумова это тип человека «расчетливого и здравомыслящего», материалиста, лишённого рефлексии, сомнений и идеалов; живущего исключительно сиюминутными будничными интересами.

Специфика эпохи, ведущий тип личности, считает Ахшарумов, определяют и характер современного литературного процесса. Его знаковым явлением оказывается «реальная школа», которая, как понимает это Ахшарумов, служит «конечным целям современных интересов общественного быта» [Там же, с. 298]; стремится подчинить искусство «потребностям и нуждам общественной пользы» [Там же, с. 294]; разоблачать общественные пороки, как и пороки человека; пропагандировать новые идеи, просвещать и т. д. Истоки ее сатиры, считает критик, таятся во внутренней, подсознательной неудовлетворенности современного человека тем исключительно практическим характером собственной жизни, которому он оказался подчинен. Однако искусство, лишённое идеала, при всей своей современности и разоблачительном пафосе, как следует из логики статьи Ахшарумова, не принесет пользы обществу. Оно лишено внутренней свободы и потому — художественной правды и убедительности. Неслучайно читатель (от имени которого периодически говорит критик), поначалу приветствовавший произведения «реальной» школы, начинает испытывать к ней неприязненное отношение.

На резкое изобличение общественных ран и на сколки с мелких подробностей ежедневной жизни читающая публика смотрела иногда с напряжением, болезненным любопытством, а иногда и с лукавой усмешкой; но обличения и нравоучения как-то мало действовали на нее с нравственной стороны [Ахшарумов, с. 294–295].

А если это так, то все ее усилия оказываются напрасными, как и ее надежды на исправление общества. Опыт современного искусства, «реальной школы», согласно логике автора статьи, еще раз убеждает в том, что от него нельзя ожидать той же непосредственной практической пользы, которую могут принести другие виды деятельности человека. Более того, сама постановка вопроса о пользе художественной деятельности оказывается для Ахшарумова проблематичной, ибо, с его точки зрения, противоречит природе искусства.

В объяснении специфики, назначения и цели искусства для Ахшарумова главной является идея свободы творчества. В этом плане он продолжает традицию романтической эстетики и сближается с эстетической критикой. Так, его рассуждения о практической пользе искусства перекликаются с рядом программных положений статьи М. Н. Каткова: «Опыт говорит, что создания искусства не могут прямым путем исправлять общественные недостатки; разум говорит, что цель их не та, что они имеют высокое назначение освободить нашу мысль от жестких и тупых границ вещественной необходимости, расширять нашу маленькую личность и делать для нее доступным обширное лицо жизни всемирной» [Катков, с. 297]. Руководствуясь идеей свободы творчества, Ахшарумов приходит к неожиданному, даже парадоксальному решению вопроса о пользе искусства. Он использует традиционный для критики этого периода прием сопоставления произведений искусства и продуктов ремесла, однако делает из этого сравнения собственные выводы:

Спрашивается, что же дает нам право оказывать предпочтение искусству свободному перед простым ремеслом или фабричным произведением, и в чем состоит отличие его свободы от той, которую дает нам удобное и легкое приобретение вещей, необходимых для нас на каждом шагу? Оно состоит именно в том, что произведения ремесла дают нам нужное и необходимое, произведения же свободного искусства вовсе не дают его, а дают, напротив, нечто во всех отношениях совершенно излишнее. Здравый смысл или трезвый, будничный рассудок человека смотрит презрительно на этот излишек или старается оправдать его, указать на косвенную его полезность; но нет ничего тупее и ограниченнее здравого смысла там, где дело идет о решении высших вопросов жизни... [Ахшарумов, с. 299–300].

Таким образом, Ахшарумов отвергает сам критерий пользы по отношению к искусству: «Да пользы никто и не ожидает от изящного слова...» [Там же, с. 304].

Не претендуя на философское объяснение этой проблемы, критик, тем не менее, наметил ее научное истолкование. Воспользуемся в качестве комментария суждением современного философа М. Мамардашвили:

...некоторые вещи, те, которые я называл точками интенсивности, или совершенными предметами и т. д., обладают свойством... бесполезности, ненужности или

избыточности по отношению к нашей реальной жизни. Так вот, я утверждаю — и вся философия и религия вместе со мной и до меня это утверждали, — что в мире нет никаких оснований для того, чтобы было добро... [Мамардашвили, с. 546].

Следовательно, приходит к выводу философ, «что-то является основанием самого себя» [Там же]; и потому «совершенными являются такого рода предметы, которые имеют своим основанием только самих себя» [Там же]. Искусство, безусловно, относится к «предметам» такого рода.

Таким образом, требование от искусства непосредственной практической пользы, предъявляемое ему публицистической критикой; переосмысление этой аксиологической категории с точки зрения ее философско-эстетического и нравственного содержания М. Н. Катковым «завершается» у Ахшарумова утверждением «бесполезности» искусства как инструмента общественного воздействия.

Полемика в критике 1860-х гг. по поводу пользы искусства свидетельствует об относительности этой аксиологической категории, а также о ее исторической изменчивости. Однако независимо от истолкования этой категории она остается константным понятием, определяющим в глазах общества и частного человека ценность искусства, его назначение и необходимость. Актуальные для эпохи всеобщих перемен, какой была середина XIX в., эти вопросы являются востребованными в любое время, способное к рефлексии по поводу этих проблем, а сама категория пользы приобрела значение концепта русской культуры.

Источники

Апресян Р. Г. Польза // Новая философская энциклопедия : в 4 т. Т. 3. М. : Мысль, 2010. С. 277–278.

Ахшарумов Н. Д. О порабощении искусства // Отеч. записки. 1857. № 7. С. 287–325.

Боткин В. П. О стихотворениях А. Фета // Боткин В. П. Литературная критика. Публицистика. Письма. М. : Сов. Россия, 1984. С. 192–233.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 3. М. : Цитадель, 1998.

Достоевский Ф. М. Г-н — бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 15 т. Т. 11. СПб. : Наука, 1993. С. 47–87.

Катков М. Н. Пушкин // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М. : Искусство, 1982. С. 369–400.

Миль Дж. О свободе [Электронный ресурс] // Наука и жизнь. 1993. № 11. С. 10–15; № 12. С. 21–26. URL: <http://filosof.historic.ru/books/> (дата обращения: 27.09.2017).

Писарев Д. И. Реалисты // Писарев Д. И. Соч. : в 4 т. М. : Гослитиздат, 1956. Т. 3. С. 7–138.

Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Собр. соч. : в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); [редкол.: М. П. Алексеев (гл. ред.) и др.]. М. : Наука, 1981. Т. 7. С. 5–190.

Чернышевский Н. Г. О поэзии. Сочинение Аристотеля // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / подгот. текста, сост., вступ. статья и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М. : Искусство, 1982. С. 287–318.

Исследования

Гуревич П. С. Философия культуры. Иерархия ценностей [Электронный ресурс]. URL: http://society.polbu.ru/gurevich_culturephilo/ch17_i.html (дата обращения: 27.09.2017).

- Зеньковский В. В. История русской философии : в 2 т. Л. : Эго, 1991. Т. 1.
Кантор В. В. Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М. : Искусство, 1978.
Мамардашвили М. Философские чтения. СПб. : Азбука-классика, 2002.
Оляшек Б. Русский позитивизм. Идеи в зеркале литературы. Łódź : Wydawn. UŁ, 2005.

References

- Gurevich, P. S. *Filosofiia kul'tury. Ierarhiia cennostej* [The Philosophy of Culture. The Hierarchy of Values]. Retrieved from http://society.polbu.ru/~gurevich_culturephilo/ch17_i.html. (In Russian)
Kantor, V. V. (1978). *Russkaya ehstetika vtoroj poloviny XIX stoletiya i obshchestvennaia bor'ba* [Russian Aesthetics of the 2nd Half of the 19th Century and Civil Struggle]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)
Mamardashvili, M. (2002). *Filosofskie chteniia* [Philosophical Readings]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russian)
Olaszek, B. (2005). *Russkij pozitivizm. Idei v zerkale literatury* [The Russian Positivism. Ideas in the Mirror of Literature]. Łódź: Wydawn. UŁ. (In Russian)
Zen'kovsky, V. V. (1991). *Istoriia russkoj filosofii* [The History of Russian Philosophy] (Vols. 1–2). (Vol. 1). Leningrad: Ego. (In Russian)

Володина Наталья Владимировна

доктор филологических наук,
профессор кафедры отечественной
филологии и прикладных коммуникаций
Череповецкий государственный
университет
162600, Череповец, пр. Луначарского, 5
E-mail: natalivolodina@mail.ru

Volodina, Natalia Vladimirovna

Dr. Hab. (Philology), Professor
Department of Russian Philology
and Applied Communications
Cherepovets State University
5, Lunacharsky Ave., 162600 Cherepovets,
Russia
Email: natalivolodina@mail.ru